

формирование исторических образов потребителями исторической информации (источниковед, историк, читательская аудитория) позволяет источнику продолжить свое развитие в современности и придает ему информативную неисчерпаемость; по мере своего исторического развития источник подвергается всевозможным деформациям прежде всего механического характера: уничтожение, разбиение, позднейшая запись, намеренные субъективизм и ложь и т. д. Источник включает в себя также сложную и разновременную систему кодировочных фильтров, характер которых обусловлен автором, местом, временем, целями и т. д. создания источника, т. е. включает в себя не только собственно образ прошедшего исторического события, но и условия его подбора и закрепления.

5. Одной из наиболее актуальных источниковедческих проблем является проблема того, содержится ли изначально историческая информация в источнике (и тогда историческое познание сводится к выработке правильной методики извлечения этой информации), либо она привносится туда исследователем? Вообще поддается ли научной проверке степень адекватности той исторической информации, что извлечена ученым-историком из источника и той, которая в нем когда-то была заложена? Является ли потребитель исторической информации, и если да, то в какой мере, сотворцом, соавтором исторического источника?

О. С. Марченкова

*Уральский государственный университет*

### **О ЧЕМ МОЖЕТ РАССКАЗАТЬ СОВЕТСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КИНО 1950-1960-х гг.: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ.**

Кинематограф (от греч. *kinema* – движение и *grapho* – пишу, изображаю) – комплекс устройств и методов, обеспечивающих съемку и демонстрацию фильмов<sup>1</sup>. В понятие кинематографа входят *киноискусство* — разновидность современного изобразительного искусства, в котором произведения создаются при помощи движущихся изображений, и *киноиндустрия* — отрасль экономики, производящая кинофильмы и демонстрирующая их зрителям.

Одним из видов киноискусства является документальное кино<sup>2</sup>, с которого, собственно, и началась история кинематографа. В 1895 г. братьями Люмьер была показана серия короткометражных фильмов, причем, уже в этой первой кинопрограмме наряду с документальными записями демонстрировались и постановочные сюжеты вроде фильма «Политый поливальщик». Исторические исследования, связанные с использованием ки-

нематографического материала, обычно опираются именно на документальные киноленты<sup>3</sup>.

«Неосвоенной территорией» для исследователя-историка является игровое кино – вид киноискусства, построенный на игре специально подобранных актёров. Произведения этого вида носят название художественных фильмов<sup>4</sup>. Несмотря на то, что иногда элементы источниковедческого анализа художественных фильмов использовались в искусствоведческих работах<sup>5</sup>, в целом изучению особенностей игрового кино как исторического источника посвящено незначительное количество специальных исследований и они стали появляться лишь в последнее время<sup>6</sup>.

Какие сложности возникают при изучении игрового кино как исторического источника? Как в эстетическом, так и в технико-индустриальном плане кинематограф является наследником фотографии и живописи с одной стороны, и литературы и театра – с другой. Это обстоятельство, а также возможность непосредственного использования в звуковом кинематографе слова и музыки дали некоторым исследователям повод рассматривать кино как вид синтетического искусства. Таким образом, при источниковедческом анализе кино могут привлекаться те же методы, что и для изучения художественных текстов (литература), визуальных источников (живопись и фотография) и фонодокументов (аудиозаписи).

Однако важно помнить о специфике кинематографа: при создании фильмов невозможно обойтись без монтажа, звукового (в том числе и музыкального) оформления, а также целого ряда специфических приемов кинематографии, делающих восприятие фильма целостным<sup>7</sup>. Не следует забывать об индивидуальности членов съемочной группы: на итоговом результате отразятся личностные качества сценариста, режиссера, оператора, актера, гримера, художника по костюмам и так далее.

Насколько достоверными являются художественные фильмы как исторические источники? В игровом кино ключевую роль играет авторская интерпретация придуманного сюжета, где крайне важна оценка основных персонажей исследуемого фильма с точки зрения сценариста, режиссера, оператора. Говоря о достоверности игрового кино в СССР, следует всегда помнить об особенностях, которые не могли не влиять на творческий процесс: это, конечно же, государственный заказ (киноиндустрия, как и любое другое производство в СССР, была государственной)<sup>8</sup> и естественным образом вытекавшая отсюда идеологическая нагрузка. Не всегда удавалось воплотить все свои идеи, режиссерам подчас приходилось вырезать важные сцены, прибегать к метафорам, хитростям при монтаже и во время озвучивания, а в некоторых случаях отправлять фильм «на полку». Такое пристальное внимание к содержанию объясняется тем, что кинематограф, наряду со СМИ (газеты, журналы, радио, позднее – телевидение), был средством агитации и пропаганды.

Вместе с тем, особенность художественных кинолент заключается в том, что они всегда несут в себе дополнительный пласт информации, который мог не закладываться их создателями сознательно. Например, косвенным источником могут считаться отраженные в фильмах атрибуты эпохи, такие как одежда, обстановка, архитектура, техника и многие другие, создающие более полный и детальный портрет исторического периода<sup>9</sup>. Эта ценная информация о «сегодня» и «сегодняшнем дне» может представлять собой ценность для историка. Так, можно многое узнать об интерьерах, моде, транспорте, языке (если это не немое кино), технике, средствах связи и коммуникации.

Информационный потенциал игровых фильмов весьма велик, несмотря на то, что при использовании кино в качестве исторического источника возникает много сложностей. Надо отметить, что и у документального, и у игрового кино есть одна общая черта – авторский взгляд на события. Ведь даже в документальном кино зритель видит именно то, что ему хотел сказать и показать автор. Этим кино и отличается от съемки, например, камерами наблюдения – даже в документальном фильме автор выбирает определенное событие, место, героев, использует средства монтажа и т. д.

Рассмотрим как потенциальный исторический источник, снятый в 1951 г. фильм «Спортивная честь», посвященный истории вымышленного советского футбольного коллектива «Турбина». С одной стороны, сюжет про футболистов навеян реалиями удачного выступления советской футбольной команды «Динамо» в турне по Великобритании 1945 г. (один из реальных участников этого турне – капитан «Динамо» того времени Михаил Семичастный – даже снялся в фильме). С другой стороны, весь сюжет полон преувеличениями, художественными ходами, и вряд ли годится для того, чтобы изучать реальное положение дел в советском футболе 50-х гг. (хотя, самую общую информацию, например, о подготовке к футбольному сезону, тренировках, спортивной форме, можно получить).

Однако этот фильм, безусловно, мог оказать сильное влияние на формирование образа футбола и его популяризацию в советском обществе, более того – на складывание образа советского спортсмена, советского человека вообще, а также – представлений об отношениях между Советским Союзом и капиталистическими странами. И даже если советские зрители могли оценить, что нарисованная в фильме картина капиталистической Англии – явная карикатура (чего стоит сцена, в которой лучший футболист выдуманной британской команды «Шорти», лежа на массажном столике, говорит курящему сигару клубному боссу, похожему на Уинстона Черчилля: «Не бойтесь, босс, после игры с русскими вы продадите меня за любые деньги»), все же кино способно многое рассказать, о том, как именно советским зрителям с помощью кинематографа предлагалось представлять капиталистические страны.

Результат использования источника во многом зависит от того, какую информацию хочет получить исследователь, какие методы он решил применить для максимально эффективного изучения его информационного потенциала. Художественное кино может быть использовано для изучения устойчивых образов, стереотипов, представлений, имевших значение для культуры своего времени. В случае с советским кинематографом, художественные фильмы могут служить важнейшим элементом изучения доминировавшей на официальном уровне идеологии, методов агитации и пропаганды.

---

<sup>1</sup> Кинематограф // Кино. Энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986.

<sup>2</sup> Документальное кино // Кино. Энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986.

<sup>3</sup> См.: Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005.

<sup>4</sup> Художественное кино // Кино. Энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986.

<sup>5</sup> См.: Аннинский Л. А. Шестидесятники и мы. М., 1988. Кинематограф оттепели. Сб. статей в 2-х томах. М., 2000-2002

<sup>6</sup> См.: История страны. История кино. М., 2004.

<sup>7</sup> Магидов В. М. Указ. соч. С. 224.

<sup>8</sup> См.: Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918 – 1934 годы. М., 1965.

<sup>9</sup> См.: Баталина А. В. Технотронные архивы в современном обществе: наука, образование, наследие. // Материалы научно-практической конференции, посвященной 10-летию факультета технотронных архивов и документов. М., 2004.

А. С. Мохов

*Уральский государственный университет*

## **ОБРАЗЫ ВОЕНАЧАЛЬНИКОВ В ВИЗАНТИЙСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ХРОНИКАХ XI в.<sup>1</sup>**

Одной из отличительных особенностей византийских исторических сочинений второй половины X–XI в. является пристальный интерес, который хронисты проявляют к внешней политике империи и многочисленным войнам этого периода. Авторы более раннего времени ограничивались, как правило, лишь упоминанием имен византийских полководцев, изредка называя их титулы или должности. Гораздо больше их интересовали церковные проблемы или подробности придворной жизни<sup>2</sup>.

В сочинениях второй половины X–XI в. военным сюжетам уделяется значительно большее внимание. Помимо имен, титулов и должностей в источниках появляются пространные жизнеописания византийских военачальников и, в особенности, императоров-полководцев. На данное существенное изменение в византийской историографии обращали внимание